

GORKIJ DARABJAI MAGYAR SZÍNEN (1903—1919)

I. Az éjjeli menedékhely (1903)

FENYVESI ISTVÁN

Az orosz dráma magyar színpadon Gogol Revizorával tűnt fel [1] és egyben *el* is, egy hosszú negyedszázadra. Majd csak az új évszázad első évei hozzák el A sötétség hatalmával Tolsztojt és — egyelőre a bohózatíró — Csehovot. Az orosz színirodalom igazi jelenléte azonban kétségtől Az éjjeli menedékhely 1903-as premierjével veszi kezdetét. Erről a magyar színháztörténetben jelentős fordulatot hozott eseményről már a kortársak is megírták: soha külföldi színdarabról ennyi és ilyen sokhangú magyar színikritika nem született. Országos irodalmi szaktekintélyeket és vidéki lapok ismeretlen színibíráit egyaránt állásfoglalásra bírta, ideológiai és művészeti hitvallásuk kifejezésére készítette a darab és előadása.

Az első hazai bemutatósorozat története ennek ellenére — KOMLÓS Aladár 1951-ben írt tanulmányának szükségképpen summázó idevonatkozó részletén kívül [1a] — nem számítva O. ROSSZIJANOV jórészt ezt ismertető írásának rövidke passzusát [2], nincs feldolgozva.*

1. A századelő első éveiben a lapok a rendkívül népszerűvé váló író szinte minden lépéséről tájékoztatták a magyar olvasót. Az Egyetértés már 1902 augusztusában hírt ad a darabról, röviden jelezve a témáját [3]. Ugyanez a lap 1903 legelején a néhány nappal előbb lezajlott moszkvai bemutatóról ír [4], a Magyar Nemzet pedig — nyilvánvalóan német források alapján — részletes ismertetést közöl a darabról [5].

Februárban értesül a magyar olvasó a darab sorsának további fejleményeiről: arról, hogy a pétervári színházakban (ekkor még) nem engedélyezik, és arról is, hogy a berlini Kleines Theater viszont megszerezte az írótól a bemutatás jogát. A hónap második felében a január 23-i berlini premier nyomán megjelennek a darab *szövegének* ismeretét is tükröző első részletes reagálások.

Az Egyetértés kritikusa lényegében felsorakoztatja — igaz, csak zsurnalisztafelületességgel odavetett megjegyzéseként — mindazokat az ellenérzéseket, amelyek az év folyamán a magyar sajtóban majd vissza-visszatérnek. Ezek egyébként nem valamiféle sajátos magyar reagálásformák. BALUHATJ [6] és STAUCHE [7] nyomán látható: a korabeli orosz és német polgári kritikában nagyjából ugyanezek bukkannak fel (a korai Gorkij-fogadtatásban vezérmotívumként jelentkező lumpen-preferencia, a cselekményhiány, a személyek „valószínűtlenül intelligens” volta stb.). Az összbemutató azonban az őszinte megdöbbenés: „De azért amit mondanak, elhiszük nekik, hiszen akárhány mondásuk a saját húsunkba is vág” [8].

* Ehelyütt csupán az 1903-as előadások (Reinhardt, Krecsányi és a vidék) kritikai fogadtatásával foglalkozunk. Az 1904—1919 közötti másfél évtized legjelentősebb bemutatóinak visszhangját, és a kapcsolattörténetben eddig egyáltalán nem tárgyalt A nap fiai-t következő közleményünkben tekintjük át.

BEÖTHY László, a Király Színház igazgatója a naturalista színpadkép és az író gyermekkorának romantikus leírása után fő tételét az ekkor divatos, mondhatni standard formulában fejezi ki: „A szegények, az ügyefogyottak, a szerencsétlenségbe jutottak, a bűnösök poétája ő...”. Az alakok felvázolása után a darab „vezérlő ideáját” (egyben céljaként is) így összegzi: „Megmutatni a földön most is járó Vigasztalást, aki elmegy, ahová csak a kétségbeesés szokott eljutni; láttatni az örökké élő Szeretetet azok között, akiknek a világrendje szerint csak megvetés és utálat a részük; sejtetni az istent, amint magához ölel mindenkit, akit embernek teremtett”. A Megváltót Lukában látja megtestesülni, akinek eltűnése után „a sötétség nem oly fekete többé, hogy a Krisztus keresztje át ne világítson rajta”. KOMLÓS Aladár már kimerítő értékelését adta BEÖTHY tendenciájának. Nem érdektelen ehhez az írás végéről kiemelni még két gondolatot. Ezek tovább mutatnak magánál a darabnál, jelesül a századelő nagy, orosztalajú várakozását fejezik ki, pedig itt nem kifejezetten radikális gondolkodású publicistáról van szó. Az egyik az, amit Ady is hangoztat ezekben az években, hogy „ez a könyv maga olyan, hogy érdemes érte oroszul megtanulni”. A másik az érlelődő orosz eseményeket is tükröző zárómondat: „Ex oriente lux. Az orosz síkságon nagy emberek nőnek”. [9]

Végül az „előzetesek” sorában különleges helyet foglal el PINTÉR Ákosnak április végén a Jövendő-ben közölt tudósítása, mivel az eredeti helyszínén, Moszkvában íródott. Elemzi a moszkvai és pétervári kritika fogadtatásának különbségeit, s az első hónapok előadásorozata után biztos ítélettel világeseeményként határozza meg a darab sikerét. Sztanyiszlavszkij Művész-színházának lelkes ismertetése során a „friss, életerős forradalmár-művészek” igazi, *tartalmi* modernsége mellett foglal állást. [10]

2. Két héttel e sorok olvasása után a pesti nézők már látják a darabot a berlini Kleines Theater vendégjátéka keretében. [11] A német nyelvű előadás, mint KRECSÁNYI Ignác emlékezéseiből tudjuk, közvetlenül elindítja a magyar nyelvű bemutathoz vezető törekvéseket. [12] A Horvát-kertben június 3-án megtartott premier rövid hónapok alatt az egész országra kisugárzó hatással van. [13]

A darab és előadásainak sikere egyöntetű, eddig soha nem látott méretű. Mint BARTOS Gyula, Luka első alakítja egy félszázaddal később is tanúsítja, „valóságos Gorkij-láz tört ki” [13a]. Napról-napra, — írja az Ország-világ júliusban, — „valóságos zarándokjárás indul meg az orosz zarándok oduja felé, s végre maga az egész darab kénytelen átjönni a Dunán, hogy majd közsínházban, a Népszínház nagyszínpadán folytassa azt a hódító körutat, amelybe beleesik az egész művelt világ” [14]. Amit a Budapest kritikusa Nasztya alakítójáról ír: „az érzések és indulatok természetességével, a düh, a fájdalom, a keserűség és kétségbeesés heves kitöréseivel *fölrázta a fásult idegeket*” (az én kiemelésem — F. I.), az országos helyzet jellemzésére is elég pontosnak tűnik. [15] Reinhardték a legválasztékosabb, plebejus-szimpatiákkal nem vádolható pesti közönség tetszését nyerik meg (a nézők között ül még az uralkodóház egyik tagja is főhercegi nejével). A kassai előadást a premontreai paptanár „a fejfájásig menő figyelemmel” kíséri végig. [16] VOINOVICH Géza a Budai Nyári Színkör közönségéről sok finom meglátást tartalmazó külön cikkben ír az első hét tapasztalatai nyomán. Jól látja, hogy ennek a közsínházakénál jóval demokratikusabb közönségnek is — esztétikai iskolázatlansága folytán, de főként az életkörülmények általi agyonhajszoltságból kifolyóan — a szórakoztató elemek okoznak főként gyönyörűséget. „Mikor a függöny legöngyölődik, zökkenés nélkül ott vannak a maguk rendes életében. Úgy bele vannak száradva, hogy trombiták és örvongések nem bírják őket kiráncigálni belőle.” [17] Mind a könyvtől, mind a színpadtól azt várja ez a közönség, hogy az ő régi romantikus vágyait rajzolja ki újra meg újra.

Ezért „Gorkijból sem a friss tanítások kellene neki: itt-ott szikrát vet beléjük egy-egy szocialista ízű megjegyzés, de ami igazán tetszik benne, az a keresztény szeretet, amit a vén zarándok prédikál, az a szomorúság, betegség, halál, amik a mi napjainkig keresztül vágta Gauthier Margitot, s egy pár állandóan érdekes vonás: a Pepel Vászka szerelme, az a bizonyos tisztán hasadó virág a mocsár felett, a Kotzebues testvérgyűlölség és a rendőri brutalitás. Ezek viszik őket izgalomba, mert itt az izgalomuk is megszokott úton jár”. Ennek ellenére az előadásoknak a gutta cavat... szerepe itt is megnyilvánul: „Azért az igazán új eszmék is befűrják magukat, ha nem is az emlékezetbe, legalább futólagosan az idegekbe, s egy-egy pillanatra fennakad az egész közönség lélegzete... Az ilyen pillanatokban a szemeken látni, amint a szívek hirtelen összefacsarodnak, s nagy hirtelenséggel valami örvény nyílik a lélek előtt...”. [18]

3. A példátlan közönségsiker kapcsán az a kérdés vár meggyőző válaszára, hogy valós igényeket elégített-e ki az Éjjeli menedékhely a hazai színpadon. A legkülönbözőbb ideológiai színezetű lapok is elismerik, hogy az életben is lehetetlen meg nem látni ezeket az alakokat és az általuk jelölt problémákat. A kolozsvári Újság egyenesen így fogalmaz: az alakokkal együtt „söhajjtuk, mondjuk, kiáltjuk, ordítjuk mi is: mi az élet? mi az ember? miért élni?”. [19]

Igaz, érvényesül olyan tendencia is, amely az etnografikus elemeket hangsúlyozza. Szinte valamennyi lap részletesen méltatja a darabnak a személyes élményekre épülő megrázó közvetlenségét. „Ezt csak az írhatta le ilyen borzalmasan, — olvassuk ÁBRÁNYI Emil színírálatában, — aki maga is tömérdek éjszakát töltött ezeken a szállásokon. Gorkij ott halt velük. Láttá őket holtrészezen. Hallotta szörnyű káromkodásaikat. Érezte arcán a tolvajok, orgazdák, céda lányok borgőzös leheletét” [20].

A konzervatív kritika kizárólag a tematikai újszerűséggel próbálja magyarázni a hatást. „Az újdonság pedig az, hogy... megcsípte azt, ami keze ügyébe akadt: az orosz társadalom szennyes lebujaiban és csavargó, züllött alakjaiban... A hatás kétségtelen... Újak, tehát hatnak”, — írja a kolozsvári Ellenzék s a rohanó életritmus diktálta új, szokatlan, izgató iránti vágyakozást teszi meg a siker fő rugójává [21].

A nagypolgárság német nyelvű lapja is „a Művészet lényegétől teljesen idegen stimulánsokkal” hozza összefüggésbe a közönségre gyakorolt hatást [22].

És körülbelül ez az a pont, ahol kezdenek élesen elválni a megnyilatkozások értékelései. Ugyanis a darab valóságközelségében, az égető társadalmi kérdések színpadrahozásában, az élet kendőzetlen bemutatásában megmutatkozó, nálunk szokatlan mértéket az átlagpolgári néző már az osztályösztönéből táplálkozó erkölcsi érzékére nézve kezdi hovátovább elviselhetetlennek tekinteni.

Még Bródy Sándor Gorkijjal sokat foglalkozó Jövendő-jének szemleírója is a politika mint tömegizgatószer hatásos alkalmazását rója föl Gorkijnak, aki — úgy mond — megértette, hogy „mint szociális kérdés, állandó irodalmi témának is beválik a politika, hogy pedig hatásos, izgató, minden közönyt felrázó erejűvé válik, nem szükséges egyéb, mint a társadalmi kérdések legrikítóbbjainak, legkínosabbjainak, legmegrázóbbjainak szerepeltetése” [23].

A provinciális szellemű kritika a sokkot kapott polgár véleményét fejezi ki, amikor olyasmiket ír, hogy „lelkünk idegenkedve fordul el az ijesztő látványtól” [24], hogy „a darab alakjai undort keltenek, az undort végigélni pedig senki sem vágyakozik a színházba” [25].

A legkonzekvensebben szembenállónak a nagyváradi Tiszántúl, a katolikus klérus

harcos orgánuma bizonyul. Ez teljes egészében elveti a darabot és az előadást egyaránt. Recenziója jellegzetes példája az ezekben az években — és főleg a klerikális sajtónak modern irodalom ellen hadakozó írásaiban — meghonosodó alpári tónusnak. Gorkij műve nem véletlenül válik első céltábláinak egyikévé. Kizárólag csak a minősítésük igazolására idézzük néhány kitételt („színházba élvezni jár az ember, nem pedig a gyomrát elrontani”, „a lélekhez nem szól, csak az idegekhez, amelyeket perverz csiklandással akar felfrissíteni” stb.), melyekből egyértelműen kiderül, hogy éppen a világnézeti szembenállás miatt meg sem kísérli a darab megértését [26].

Ez a hangnem (Ady nagy ellenfelének, a Kanonok-sornak a hangja) természetesen szélsőséges példa, az átlag nem fejezi ki ilyen élesen az ellenszenvét. Nem kevés olyan példa is idézhető azonban, ahol egy társadalmilag és esztétikailag egyaránt messzebb tekintő nézőpont nyilvánul meg. BALASSA József Szegeden továbblát: „A valót a nyomor világából kezdi rajzolni és odaállítja eléink a bűnt, a vétket, a szegénységet, a förtelmet, a gyalázatosságot — és a költészetet úgy, ahogy van. Valót vázol, amit nyitott két szemével látott, nem pedig len valószerűt, amit csukott két szemével álmodhatott... Új dolog ez a színpadon. Az élet, a mélység írói művészettel megalkotott fényképeit látjuk magunk előtt anélkül, hogy ne hinnők a jelenetek igazságát. Gorkij a valóság legigazibb és legközvetlenebb színeivel rajzolt” [27]. A másik szegedi kritikus elismeri, hogy a darab hatása az olvasóra vagy a nézőre „megsemmisíti az új hangú, levegőjű és tendenciájú daraboknál rendszerint fölhangzó töprenkedést, hogy jogosult-e ilyen megdöbbenően sötét beszéd a színpadon” [28].

4. Az álláspontok tehát polarizálódnak a Gorkij-mű szociális tartalmának értékelése körül. Az Akademische Blätter még megkísérli elszigetelni a darab tendenciáját azzal, hogy egy idő- és társadalomfölötti absztrakcióba emeli: „a mezítlábas emberek tragikuma mentes mindenfajta, idegen körök ellen irányuló vádtól” és kizárólag „az emberi élet fel- és lehullásából fejlődik ki” [29]. A pesti nagyburzsoázia lapja már realisabb, mivel érti a mű objektív kicsengését s éppen ezért vétőzza meg a módszert, a nagybetűs Művészet, Költészet nevében: „Nem lehet a művészet lényege, célja, hogy... gondolkodásunkat és érzéseinket egyoldalúan olyan eszmék kényszerébe szorítsa, amelyek egészen más szférákból eredtek, mint a Költészet birodalma” [30].

SOLYMOSSY Sándor a konzervatív ízlés bástyája, a Magyar Szemle őszi számaiban közölt tanulmányorozatában a szociális töltetű, főként német és orosz irodalom kapcsán (melyet ő „a mob irodalmának” nevez) fejezi ki az elutasítását. „A világnak, — írja, — most két országában forrong az alsó társadalom, ... amely még most csupán békétlenkedik, hangot keres, anyagot gyűjt és traininget tart a később elkövetkezendő nagy harcra”. [31] Az orosz irodalommal foglalkozó befejező közleményben éghajlati viszonyok és szláv faji sajátosságok eredőjeként próbálja értelmezni az orosz nemzeti jellemet, melynek legkarakterisztikusabb vonását — nyilvánvaló ellentmondásban idézett tételével — valamiféle „elgyermekesedtségben” határozza meg.

A XIX. sz. orosz irodalma, így SOLYMOSSY, nem látta elég reális szemekkel, s ezért nem tudta megérteni az orosz parasztot. (Ide sorolja még Tolsztojt, sőt a Csehov—Bunyin—Kuprin—Andrejev nemzedéket is.) Szkitalec és Gorkij az, aki megmutatta, hogy ebben a „munkabíró, erős, tehetséges csoportban... mennyi lobogó életerő, hatalmas vágyakozás megy tönkre”. Ebből viszont, szemléletének, idealista kiindulópontjának megfelelően csupán azt a konklúziót vonja le, hogy „ez emberek megmentésére nem kell több néhány jó szónál” (s itt Lukára hivatkozik az Éjjeli menedékhely-ből), illetve a kapitalizmust belülről szemlélő természetességével álla-

pitja meg, hogy a népnek „még a söpredéke is életképes és *hasznos munkássá idomítható*” (az én kiemelésem — F. I.) [32].

Gorkij és iskolája realizmusától avitt esztétikai normák nevében megtagadja a művészi újszerűséget és jelentőségét kizárólag társadalmi mozzanatokra korlátozza. „Ők csak folytatják és véglegig viszik az irodalmi műfajok fölbomlását. Több évtizede már annak, hogy a szépirodalom letért ősi pályájáról s nem... az érzelmek salakjától megtisztítani akar, hanem társadalmi fegyverré lett. Majd finom tör, majd harci szekerce az elméletekért küzdő írók kezében, szóval csak eszköz, másodrendű valami az elsőrendű cél elérésére s nem öncél többé” [33].

Mások — mindkét oldalon — kevésbé elvontan fogalmaznak. Rátapintanak a műben kibontakozó új ideológiai tartalom, lényegére is, amikor célját úgy fogalmazzák meg, hogy „alkalmat vesz magának az emberi egyenlőség bizonyítására és a szocializmus igazolására” [34], sőt, a műben „kezet fog a szépirodalom a társadalmi szocializmussal” [35].

Észreveszik a drámában — és abban az irodalomban, amelyből kinőtt — az új gazdasági és társadalmi viszonyok tükröződését, s ezért tartják objektíve szükség-szerűnek a megjelenését. „Ma új viharokkal terhes az idő, — írja szeptemberben a Jövendő névtelen szerzője, — és a vagyon új elosztásának kérdése izgatja és nyugtalanítja a kedélyeket. Ennek a belátása tünteti fel a tulajdonképpeni összehasonlítást Ibsen és Heyermanns, Hauptmann meg Gorkij és a velők tartó többiek között; innen válik megérthetővé rokonságuk az elődökkel és elkülönödésük azoktól a kortársaktól, akikben a régi eszmerendszer éli túl önmagát. A pénz belterjes és elken-dőzött uralmának drámája után itt van a vagyon külterjes és mez nélkül való drámája, s mert ebben nyersebben jelenik meg a mozgató erő, irodalmi kifejezése is ha-tározottabb és hangsúlyosabb”. [36] A bánáti munkásmozgalom egyik központjában, Lugoson is az egyetemes kapitalizmus fejlődésével hozzák összefüggésbe a darab tükrözte életanyagnak a megjelenését. Az ilyen sorsok általánossá válnak mindenütt, — olvassuk, — „ahol egyházak, börtönök, segélyegyletek, farizeusok látják el a tanítást, a vizsgáztatást és az alimizsnaosztás boldogító munkáját, ahol a rendőrség vigyáz az erkölcsökre, ahol a gyárak és a trösztök gondoskodnak arról, hogy az ember esetleg rosszabbul ne éljen, mint a kutya” [37].

Még egy lépéssel tovább megy az Eperjesi lapok munkatársa, (és egyediségével meglehetősen pusztába kiáltó szóként hat), amikor a darabnak az aktív cselekvésre készítő hatásáról tanúsít: „Az egész darab olyan hatással van reánk, mint a villámtól bevilágított zivataros éjszaka: egy pillantást enged vetni egy nedves, hideg pinceodu életébe, aztán érzelmeinkkel könyörtelenül magunkra hagy. S a darab mégis így, e lehetetlen formában éri el célját. A szerző azt akarja, hogy ilyen lázadó érzésekkel távozzunk, lázadjunk fel a társadalom ellen, amely olyan alakokat teremt, mint amilyeneket a színpadon látunk” [38].

5. A darab humanizmus-eszménye minden nézőt és kritikust egyaránt megkap, értelmezésében viszont már rendkívül gazdag skálán szóródik szét. A legtöbben egy elvont emberszeretetet és szánalom hirdetését szűrik ki a darabból. Többnyire azon a szinten fogalmazódik ez meg, amit a Jövendő egyik írása képvisel: „Mindnyájan emberek vagyunk, erkölcsösek vagy bűnösök, de végeredményben egyformák, embereknek születünk és mindnyájan mint emberek fogunk meghalni. Ami közbül van, az életünk, az mindegy” [39]. Ekkor még WILDNER Ödön is (aki pedig négy év múlva egyedül ismeri majd föl az „Az anya” mérföldkö-jellegét a szocialista irodalom fejlődésében) egy elvont, osztályok fölötti humanizmusban oldja föl a darab alap gondolatát: „Gorkij nem akar egyebet, minthogy felfedezze az embert ezekben az egykori emberekben és mai állapotokban; végtelen emberszeretetével feléb-

ressze bennük minden ember, kicsi és nagy, dús és szegény, jó és rossz válaszfal nélküli testvériségének érzését” [40].

BEGETTER Magyar Szemle-béli recenziójában ez a gondolat valamivel nyíltabb tendenciával, ám hasonló trivialitással fogalmazódik meg: „Az egész darabban talán egy pozitívum van, melyet nem érint a székszis hervasztó lehetete: az a tézis, hogy a szeretet több, mint az igazság, s az élet legnagyobb, legfőbb elve az, hogy szeressük egymást” [41].

A győri klérus lapja viszont értetlenségét fejezi ki annak az összefüggésnek a kapcsán, amit az író a darab valóságábrázolása és humanista végkonklúziója között teremt: „Mi is Gorkij ezen fejlett fanatizmusának tudjuk megbocsátani csak azt a gyengeséget, hogy a darabjának rideg színei után az emberi szívhez fordul és az abban lakó szeretetet hívja fel segítségül a nyomorban fetrengők segítségére...” [41a].

Általános síkon mozog az a réteg is, amely a darab humanizmusából bizonyos erkölcsi konklúziók leszűrésének látszatát is kelti. Arra a kérdésre, helyes-e a színpadra vinni „az emberi élet ilyen megdöbbenő kinövéseit”, a Győri napló ilyen indoklással válaszol igennel: „Ez fölkeltheti az emberek nemes érzését is, hogy látván fertőjét embertársai életének, mindenképpen arra törekedjék, hogy segélyére legyen az emberi nyomorúságnak, kiragadván a bűn iszapjában vergődő és elmerülő embertársait a veszedelemből” [42].

A Zombor és vidéke lát meg a darabban valami kevéssel többet ennél. Igaz, itt is csupán „a mocsárvirágok és iszapkórók iránti részvétről és segélyről” olvasunk, de a szerző hozzát teszi, hogy ezt Gorkij „nem elméleti vigaszok alakjában, hanem a tevékeny és tetterős jótékonyág eszközeivel” hirdeti megvalósítani s ezért nevezi az orosz kritika a darabjait az emberiség himnuszainak [43].

A Budapesti naplóban a Krecsányi-premier napján (s nyomán, hol önállóan, hol — s ez utóbbi a fontosabb! — a recenziókba beépülve az egész ország sajtóját bejárja) az a Gorkij-interjú, amelyet alig egy héttel azelőtt a Petyerburgszkaja gazeta közölt [44]. Jóllehet a fordítás nem teljes és pontatlan, közlése nagy jelentőségű: a legkompetensebb vélemény hangzik el a mű igazi értelmezéséről. Gorkij hangsúlyozza: azt az általános filozófiai kérdést akarta a darabban föltenni, mi a jobb, az igazság vagy könyörület, szabad-e a könyörületességet annyira vinni, hogy hazudjunk.

Ezt a kérdést Luka központi alakjában exponálja, érthető, hogy a vita reflektorfénye is reá összpontosul. Mindazzal összhangban, amit a darab problematikájának általános megközelítésében eddig láttunk, a nagyatlagra itt is az a jellemző, hogy a darab vezérmotívumaként a megértés és megbocsátás elvét hangsúlyozzák. WILDNER Ödön is a Luka és a haldokló Anna jelenetét tartja „Gorkij költészetében a gyémántok gyémántjának” [45]. Nincs tehát csodálkozónivaló azon, hogy a katolikus klérus ideológiailag rugalmasabb része Luka alakját magának sajátítja ki és a keresztényi szeretet és irgalmasság képviselőjeként emeli pajzsra. „Mint a végtelen rónából a magányos domb..., úgy magaslik ki e beteg és süllyedő társaságból Luka, Krisztus örökbecsű fenséges eszméinek képviselője. E sötét, visszataszító világban... ő az egyetlen világosság, az egyetlen pont, amely magához vonz [46], — írja STUHL-MANN Patrik, akinek tanulmánya általában is jó példája annak, hogyan keresi az egyháznak ez a szellemileg mozgékonyabb része azokat az eszközöket, amelyek a változó viszonyok közepette alkalmasak lehetnek a világi hívők eszmei-erkölcsi befolyásolására.

Hogy itt nem vallási prófétáról van szó, azt azonban még a konzervatív polgári kritika is megérti. BEGETTER utal is erre: „Első tekintetre hajlandó az ember azt hinni, hogy itt valóban kereszténységről van szó, mert hiszen minden külsőség, még a stílus

is erre vall; de alaposabb megtekintés után ... kiderül, hogy ... Gorkij vallása inkább orosz, mint keresztény, sőt szigorúan véve nem is nevezhető már vallásnak, mert a skepszis bontó hatása mutatkozik rajta” [47].

SZINI Gyula nyomán vonul be a köztudatba az a felismerés, hogy Luka alakjában Gorkij Tolsztojjal polémizál. Szini már a Reinhardt-előadás kapcsán írt cikkeiben fölveti a köztük levő szemléleti ellentét kérdését [48] és rámutat, hogy a polémia legmeggyőzőbb bizonyítéka az, hogy Luka „a magvető példájára mindenkibe el akarja hinteni a jószág, az emberség csíráját, de valamennyi pártfogoltját tönkreteszi” [49].

6. Ez a Tolsztoj-polémia nem válik szervesen felismert komponenssé a dráma magyar recepciójában. Az a Tolsztoj-mű ugyanis, melyre konkrétan is rimel az Éjjeli menedékhely, (A sötétség hatalma), 1901—1902-ben lényegében visszhang nélkül vonul végig a magyar színen. [50] Annál inkább egyeduralkodóvá válik viszont a darab és Gorkij szemléletének megítélésében az a nézet, hogy jeleneteinek végki-csengése pesszimista. A klerikális Alkotmány adja meg ebben a hangot még a német előadást követően. A lap szerint azt mutatja meg az író, „hogy esik vissza a sárba minden... Mindennek vége, ezeken többé senki sem segít, akik életben maradtak, továbbra is azok lesznek, akik voltak” [51]. És még a másik póluson, a radikális polgárság orgánumban WILDNER Ödön is ezt vallja: „Teljes pesszimizmussal... mutatja be, hogy ezeken már nem segít semmi. Mélyebbre, mind mélyebbre ássák be magukat a mocsárba, amelyben elvesznek” [52]. A Vásárhely és vidéke kritikusa szerint az író „sem fel nem emel, sem meg nem tisztít, még csak meg sem nyugtat... a lelkünkbe lopott problémákat meg nem oldja” [53]. A győri klérus már idézett orgánuma pedig a társadalmi ellentmondások örök megbonthatatlanságának tudatát látja erősíteni a darabban: „Megismerjük annak lehetetlenségét, hogy jószívű kézzel eredménnyel lehetne megbolygatni azokat a köröket, melyeket a különböző értelmiségű osztályok maguk köré vontak” [54].

SZINI Gyula szemléletesen érzékelteti ennek az általa is osztott konklúziónak a hatását: „A nézőtérén pedig a gazdag úr elszégyelli magát és megfordítja zsiros ujján a gyűrűt, hogy gyémántja csillogása ne bántsa annyira a mob szemét. A páholy márványvállú asszonya pedig, aki máskor ingerlő puhaságát monoklis szomszédja frakkjához nyomja, ezentúl valamivel „irodalmibb” szemmel fogja nézni azt a borostás állú, vörös bajszú névtelent, aki budoárja falára új tapétát ragaszt... Ennyi, csak ennyi volna utánrezgése annak a nagy zenének, amit Gorkij újonnan felfedezett „embere” érdekében megdördített? ... Aligha több”. [55].

Nem kerülül el a kritika figyelmét a dráma rejtett romantikája sem, melyben szoros rokonságot éreznek a fordításokból már ismert Gorkij-elbeszélésekével. SZINI Gyula egyik cikke elején — a Znanyije körül tömörült írók nálunk is közölt csoportképe kapcsán elmélkedve — magában abban a tényben is hihetetlen adag romantikát vél felfedezni, hogy „züllött existenciák... virágzó irodalmat teremtsenek meg egy északi városban, hol a kultúra sokkal finomabb, a nyomorúság és a pálinka bűze pedig sokkal vadabb, mint máshol”. [56]

Eddig megismert alakjainak belső affinitását vélik felfedezni a „busongó oroszban”, akinek lelkét „a világfájdalom egy kiváltképp orosz válfaja, a toszka nyomja, mely tárgyitalan vágyódásból, energiátlan sóvárgásból, a jobb után lomha, megnyűgő fájdalomból, béklyózó kétségbeesésből s egyéb passzív érzésekből szövődött” [57].

Azt, hogy „volt emberekből” verbuválódott hősei hirdetnek mélyértelmű igazságokat a színpadról, különböző szájjal fogadják. Az egyik oldalon a debreceni Szabadság „csodásan megrázó, nagy hatásúnak” érzi azt, amikor „rongyos alakok,

züllött lények hirdetik a színpadról az emberi fenségést a nézőtér jól ruházott és társadalmi tisztas helyeztetel bírónak, akik a fenségesnek gondolatvilágában sokban jóval alul élnek” [58]. A másik végleten Szász Zoltán; akinek elutasító állásfoglalását a társadalmi problémák megszólaltatására nézve már láttuk, ugyanebből az attitűdből rokonítja az Éjjeli menedékhely szereplőit a régi romantika Ernani és Rinaldo típusú hőseivel és a szerzőt „durva módszerű körüldicsfényezésben” marasztalja el, mivel — „kisarjaszt érzéseket oly lelkekből, melyek ennek termelésére épp úgy képtelenek, mint ahogy a sarki vidékek talajából és légköréből nem fejlődik ki datolya és banán” [59]. A továbbiakban elméleti, esztétikai fundamentumot is terem az alakok és az általuk képviselt gondolatkör elutasítására azzal, hogy — szerinte — nem a tipikust, a tudományos törvényekbe foglalt általánost fejezik ki: „Eleven és művészi alakok és életdarabok azonban, ha nem nyílik mögöttük ilyen nagy igazságok napjában fürdő láthatár, szellemi izgatószerkek ugyan lehetnek, de nem nyújthatnak a léleknek nagy, új és előkelősítő belátásokat és átérzéseket” [60].

7. A tartalmi problémák fogadtatásával arányban éles vitát vált ki magának a drámai formának a kérdése is. A kritika legnagyobb része tanácstalanul áll vele szemben. Ennek az okára elég pontosan ráéreznek a legjelentősebb elmék a század első éveinek művészi forradalmát figyelve. ALEXANDER Bernát a Nemzeti Színházról szóló cikkében (alig néhány nappal a magyar nyelvű bemutató előtt) arról ír, hogy a szó igazi értelmében forrongás, átmenet figyelhető meg, „új művészet van kialakulóban, de a *formája még nem kész*”. Reinhardték előadásaira — köztük Az éjjeli menedékhelyre is — utalva bizonyítja, hogy „a stílusnak meg kell változnia. Kérjük az igazi realizmust” [61]. PÉTERFY Jenő összegyűjtött munkáinak 3. kötete megjelenése apropóján ír „A Hét” — ugyancsak a művészi formák megújulásáról és a régi esztétikai normák felülvizsgálásának szükségességéről. „A művész... nem rajzolhat sík földet és egyenes fallá nyírt fákat ott, ahol a zimankók szakadékokat vájtak a földbe és össze-vissza tördelték a fákat... A Hauptmann és Gorkij-féle írók, amikor kiforgatják a drámát a régi aeshetikába eresztett sarkaiból, azon az úton járnak, amelyet PÉTERFY már 1880-ban meglátott.” [62]

Tény tehát, hogy — nem új gondolatként, hiszen a moszkvai, pétervári, majd a berlini lapok is egyik fő kifogásként ezt emelték — a drámai konstrukció oldaláról is élesen bírálják a darabot. Már a német nyelvű premier után írnak arról, hogy az alcím tulajdonképpen a felépítés fogyatékoságait van hivatva elpalástolni [63]. Mások úgy vélik, hogy a szerző talán maga se szánta művét színpadra s nem igyekezett annak a dramaturgia által megállapított szabályok szerinti formát adni. A cselekménytelenség vádját „legtartalmasabban” (mert messze kitekintve a pusztán formai elemek mögül) a Neues Pester Journal már idézett szerzője fogalmazza meg. „Csupán számtalan epizódból, embrionális miniatűrtragédiákból, teljesen lazán beállított jellemekből összeálló sötét, zavaros alapszínben monoton hangulatú mozaik, amelyet szociológiai, etikai, morálfilozófiai igazságok burkolata fog össze — az egész a létnyomornak egy kimondhatatlanul sötét, célzatosan diszharmonikus, mélyen lehangolt polifóniája” [64].

A nagyobb tárgyilagosságra törekvő kritikusok megkísérlik a darab kompozíciós sajátosságait a problematikával egységben feltárni. „A Hét” bírálója a cselekmény bonyolításában az arisztoteleszi szabálynak mintegy ellenképeül egy hármas szempontot lát: „A mese zordan indul meg s a kezdő hangulatok kemény csapásokként zúdulnak az olvasó arcára. Később a fejlemények vigasztalóbbak lesznek s a darab a megértés és megbocsájtás nemes fonalaival szövődik végig” [65].

Hermann KONNERTH tanulmánya (bár — mint láttuk — szemléletileg szembenáll Gorkijjal) e témában több értékes gondolatot tartalmaz. Ő írja le — talán egyedül

— hogy „a mezítlásosok összességükben képezik a dráma hőst” és a kompozícióban „egységes, nagy, magában zárt összétont találunk, amely csak nehezen foglatható vonalakba, ahol azonban az egyes izzó pontok az egészre sugározzák ki meleg fényüket és az egész életén megint új lángra lobbannak”. Természetesnek tartja, hogy a darab nem tartalmaz a szokásos értelemben vett cselekményt. „Lényegében és totalitásában” javasolja szemlélni a színművet, mert „mindez zilált és szegényes, ha az egyes vonásokat egy távolabbi nézőpontból nem látjuk összkompozícióvá egyesülni” [66].

A kritikusok többsége viszont nemigen jut tovább önmagukban helyes kérdések felvetésén a darab szokatlan kompozíciója láttán. A Magyar közéletben ezek így hangzanak: „Jelenti-e ez a dráma iskolai szabályainak a csődjét? Avagy forradalma-e ez egy új drámai korszaknak...?” SZINI Gyula érzi, hogy Tolsztoj, Csehov és Gorkij a drámának valami új formáját keresi, „mely természetesebb és az élethez hasonlóbb legyen” s eközben lerombolja a régi sablonokat és új eszközöket keres a drámaírás számára. Jóllehet az új orosz darabok „rapszódikus kompozícióját” a dráma nagy múltjához képest (a formában) hanyatlásnak tartja, a maga részéről ő sem zárkózik el a kérdés elől: „Lehet, hogy az orosz föld fogja szülni az új drámát, mely a rombolás helyén épít?” [67].

Az oroszok képviselte új dramaturgiai elvek kapcsán még az olyan szemleíró is, aki Sudermannt Gorkij fölé helyezi, ilyen: — igaz, a többiekhez hasonlóan válszolatlanul hagyott — kérdéseket tesz föl: „A színpadi művek keretének túlgását jelenti-e ez a párbeszédes filozófia? Forradalmat jelent-e a színpadi irodalom terén?” [68].

A magyar sajtó itt vázlatosan áttekintett sokszínű véleményét abban lehet összefoglalni, hogy Gorkij darabja, melyet a szerző világnézeti és esztétikai fejlődési szakaszával nagyon aszinkronban levő magyar polgári kritika természetesen nem tud — és nem is akarhat — maradéktalanul megérteni, életanyagával, a benne felvetett kérdések forró aktualitásával és dramaturgiai újszerűségével hat, azzal, hogy a színpadi naturalizmus reprezentatív alkotásaként kitágítja a drámai ábrázolás határait. Erre utal már a német bemutató kapcsán SZINI Gyula is, aki a 48-as-kodó lapok Reinhardt-bojkottja mögött („teuton-áradat”, „a német szellem a trójai faló”, „miért terjed a külföldi léhaság” — ilyen címekkel fogadják a legharcosabb szélsőjobb lapok a vendéjáték közeledtét) felismeri a szemlélet- és ízlésbeli konzervativizmust. „Nem, sovíniszta’ urak, — írja, — önök hiába bűnnek a németgyűlölet oroszlánbőrébe... Nem a pángermanizmus fáj önöknek, hanem más valami... Önök ’német előadásokról’ beszélnek fitymálva, én pedig az önök bosszantására ’modern drámai estékről’ referálok... Önök előtt a modernség ismeretét lezárja a Nemzeti színház repertoárja, amely bájos igyekezettel a legrosszabb oldalukról mutatja be a modern szerzőket... A Reinhardt társulata csak annyiban teljesít missziót nálunk, hogy modern drámai estéket rendez és megeleveníti azokat a betűket, amiket a mi színházaink nem akarnak vagy nem tudnak észrevenni...” [69] A következő számban a világirodalom jelentős kortársi teljesítményeit tekintve át (benne: „Az orosz irodalom döntő lépésekkel hódít tért a művelt nyugaton”) joggal fogalmaz élesen mind az összehasonlításban („És odakünn a nagyvilágban viharok zúgnak... De mi megfogjuk a kalapunkat, a vaskalapunkat, hogy el ne vigye a szél és örülünk, ha elült a vihar”), mind a változások érzésében-kívánásában („Nem érzi-e senki, hogy vagy megfulladunk a mi kultúránk füledt, meddő levegőjében vagy pedig irtózatoss tisztító viharoknak kell jönni, hogy kő kövön, előítélet előítéleten, tunyaság tunyaságon ne maradjon többé!”) [70].

8. E rész befejezéséeként még két mozzanat kívánczik ide: a darabnak egy iro-

dalmon kívüli, a magyar „nagy politikába” bekerült szereplése, és az, hogy milyen, az író iránti érdeklődést továbbbajzó szerepet játszott a darab az 1903. évi magyar Gorkij-recepcióban.

a) Eddigi tudomásunk szerint Az éjjeli menedékhely a legelső olyan orosz irodalmi mű, amelyre a magyar parlament falai között hivatkozás történik, tehát mint példaanyag bevonul a legfelsőbb szintű politikai harcba. (Másodikként majd hat év múlva Arcibasev Szanyin-ja kerül szóba parlamenti körökben és lesz — kis híján külön interpelláció tárgya).

A Krescányi-bemutatót követő napokban egyes fővárosi lapok parlamenti tudósításaiban néhány soronyi utalást találunk arra, hogy Rátkay László a felszólalásában azt ajánlja a miniszterelnöknek, menjen át Budára és nézze meg Az éjjeli menedékhelyet.

Hogyan lelt a darab népszerűsítőre magán a t. Házon belül? És miért éppen Rátkay Lászlóban, aki függetlenségi programmal a pinchelyi (Tolna) kerületet képviseli?

A literátus honatyában, aki féltucatnyi népszínmű és a Gyere haza, Kossuth Lajos c. népdal szerzője is, majd később a Petőfi Társaság tiszteletbeli tagja és az Országos színészegyesület titkára is lesz [71], természetesen „szakmai” érdeklődés is volt a Horváth-kert e jeles eseménye iránt. Az igazi ok felfejtéséhez viszont már nem elég a lapok foghíjas utalásait olvasni, ezt a parlament gyorsírók jegyzőkönyve segít csak fölfedni.

A vita arról folyik, hogy a hadseregen belül meg kell adni a magyar nyelvnek mint vezénylési nyelvnek a jogait. Ismeretes, hogy ez a követelés a függetlenségi párt egyik alapvető politikai céljának, a hadsereg magyarosítására való törekvésnek szerves része s így éppen az ennél kardinálisabb, aktuálisabb társadalmi és politikai problémák elől való elzárkózásnak az eszköze is volt.

A július 8-i, szerdai ülésen Rátkay László így fejezi be (a jegyzőkönyvben több mint 6 oldalt kitevő) beszédét, melyben Khuen-Héderváry, a néhány napja kinevezett miniszterelnök korábbi tevékenységét jellemzi (pl. hogy mint horvát bán letiporta a sajtószabadságot, rögtönítélő bíróságokat hozott létre, összeütközéseket provokált stb.): „A t. miniszterelnök úrtól pedig a következő szavakkal veszek búcsút. Ha ideje engedi a t. miniszterelnök urat, menjen át Budára a színikörbe. Ott most Gorkijnak az „Éjjeli menedékhely” című darabját adják. Ebben a színdarabban fenséges gondolatok vannak. Fenséges gondolatokat találhat az emberről is, mert azt mondják egyik helyen, hogy nem segítséget, nem alamizsnát kell nyújtani az embernek, hanem meg kell becsülni, fel kell emelni az embert. Hát, t. miniszterelnök úr, ha ez a tétel áll egy emberre, úgy még jobban áll egy nemzetre. (Élénk helyeslés a szélsőbaloldalon). Nem alamizsna kell a nemzetnek, hanem jogok. Mondja meg a t. miniszterelnök úr ott fent Bécsben, hogy nem alamizsnáért könyörgünk, hanem jogainkért, azokért, amelyek megilletnek bennünket, hiszen ezeréves nemzet volnánk, vagy mi.

Hát nemzeti zászlónkat, nemzeti nyelvünket nem szabad bevenni hadseregünkbe? ... Nyugalom, és békeség sem ebben a parlamentben, sem ebben az országban nem lesz addig, míg ezek a nemzetet megillető jogok a nemzetnek meg nem adatnak” [72].

Ilyen kontextusban elég beszédes ez a Gorkij-idézet. Tehát nem az elnyomott ember, a magyarul vagy másként beszélő és évente tízezerrel kívándorolni kényszerülő tömegek érdekében citálja Rátkay a forradalminak szánt és az értő közönségben így is rezonáló Sztajin-aforizmat. De nem is általában „a nemzet”, az Ausztriától félgymarmati függésben élő sorsa aggasztja. Csupán egy immár közismert, közszájon forgó „bon mot” lesz belőle, amit hatásosan fel lehet használni a szűk párt- és osz-

talýerdekeket szolgáló szó-csatározásban. Az egyik irodalom más nemzeti talajon való befogadása közben föllépő sajátos transzformációk ilyen esetére nem ez az egyetlen példa.

b) A század első éveiben a publikációk lavináját hívja életre a Gorkij iránt megmutatkozó, ekkor még valóban osztatlan érdeklődés. Ebben egyfajta láncreakció figyelhető meg: az érdeklődés újabb közléseket hív életre, ezek viszont — a tematikai ill. szemléleti kép gazdagodásával csakúgy, mint a közlésbe bekapcsolódó lapok körével — visszahatnak az érdeklődés felfokozódására.

Az 1903. év e szempontból szinte fordulatot hoz: 4 kötetnyi elbeszélése, 3 kisregénye, majd a bemutatót követően az Éjjeli menedékhely 4 különböző fordítása is megjelenik, néhány elbeszélését különböző gyűjteményekben (pl. Modern írók könyvtára) kiadják. Ezt kiegészítik a nagy fővárosi lapokban hozott művei.

Ezeket a KOZOCSA—RADÓ bibliográfiából eddig is ismert tényeket, illetve a belőlük összeálló összképet tovább árnyalhatják az általuk feltárt adatok [73].

Már a Reinhardt-vendégszereplés előtt (január—május) 15 eddig ismeretlen Gorkij-fordítást találtunk. Ezt követően az év végéig további három tucatnyit fedezhetünk föl. Különösen figyelemreméltó ez, ha azt is látjuk, hogy e több mint fél-száz adat kétharmad része Gorkij-műveinek (az említett bibliográfia által szinte érintetlen) vidéki sajtóban való meghonosodásáról tanúskodik. (Ezen belül: már itt kezd kibontakozni pl. a haladó erdélyi és bánáti sajtó jelentős szerepe az orosz irodalom díj jelenségeinek terjesztésében).

Közlük magának a darabnak három részletét is. Az általa fölvert hullámok sodrásában áramlanak realista elbeszélései és kisregényei (közte három helyen is folytatásokban: *Болесь, Бывшие люди, Двадцать шесть и одна, Герой*). Kezdenek fölfedezni egy „másik Gorkijt” is: az allegorikus-filozófikus (*О чёрте, Ешэ о чёрте* stb.) és főként a heroikus-romantikus novellák szerzőjét. (Négy helyütt szólal meg a *Весенние мелодии*, háromszor a *Старуха Изергиль*, több ízben a *Песня о Соколе, Хан и его сын* stb.)

A munkásmozgalom is kezdi bevonni eszmei fegyvertárába Gorkij műveit: a Sütők szaklapja a Huszonhat és egy-et közli, a nyomdászok színjátszó csoportja pedig — röviddel Krecsányiék után — betanulja az Éjjeli menedékhelyet, mely ezentúl állandó darabja lesz a munkásszínjátszásnak. [74]

JEGYZETEK

- [1] Az 1874-es előadást részletesen ismerteti MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR Edit: Tanulmányok a magyar— orosz irodalmi kapcsolatok köréből. II. k. 1961. 27—41. p.
- [1a] KOMLÓS Aladár: Gorkij és a magyar irodalom. — Gorkij Magyarországon. Művelt Nép (1951), 6—8. p.
- [2] Россиянов О. К. М. Горький и венгерская литература. — Горьковские чтения. М. 1959. c. 453.
- [3] Éjjeli menedékhely. — Egyetértés, 1903. aug. 15.
- [4] Egyetértés, 1903. jan. 6. Ugyanitt utal arra, hogy a budapesti Nemzeti Színház az évad elején már bejelentette a Kispolgárok előadási tervét. Adataink szerint több vidéki színház is tervezte a darab bemutatását. Szabó Endre fordítása el is készült (jelenleg az OSZK Színház történeti Osztálya őrzi), de a bemutatóra nem került sor. DANYILOV adata (Данилов С. С.: Горький на сцене. Изд. „Искусство”, 1958. c. 48.) tehát téves, annál is inkább, mert a Raimund-theater nem magyar, hanem bécsi osztrák színház volt.
- [5] „A mélységben” — Magyar Nemzet, 1903. jan. 8.
- [6] Балухатый С. Критика. — „На дне” М. Горького. Материалы и исследования. Изд. ВТО. 1940. c. 157—226.
- [7] I. STAUCHE: Maxim Gorkis Dramen in Deutschland. — Maxim Gorki. Dramen und Theater.
- [8] mouche: Gorkij Maxim legújabb darabjáról. — Egyetértés, 1903. febr. 15.

- 9 BEÖTHY László: Éjjeli kvártély. — Budapesti hírlap, 1903. febr. 20.
- [10] PINTÉR Ákos: Orosz színházi élet. — Jövendő, 1903. 10. sz. 43. p.
- [11] A Nachtsyl-t 7 ízben játszották. A legújabb NDK-beli Gorkij-recepció - kutatás fontos konklúziói közül csupán azokra a bennünket is érintőkre utalunk, hogy a) a társulat *réndezője* ekkor nem Reinhardt, hanem R. Vallentin volt, b) semmi németes és szimbolisztikus nem volt a Gorkij-darab interpretálásában, annál is inkább, mert c) A. Scholz, a színház megbízásából Moszkvába utazott fordító nemcsak a Művész Színház színpadképeit ábrázoló fotókkal, hanem több ládányi egyéb anyaggal tért vissza küldetéséből. — Bővebben erről Ilse STAUCHE tanulmányában, lásd 7. sz. jegyzet.
- [12] Krecsányi még Reinhardték ittartózkodása idején megszerzi az előadás jogát és június 3-án megkezdí a próbákat. A bemutató előkészületeiről érdekes részleteket közöl. Egyetlen passzusát legalább ki kell emelni a hírlaptenger hullámaiból: „Elkezdődtek a próbák. Istenem, milyen siralmas állapotok között! Benn a színpadon színpadon, egy vékony deszkafal által elválasztva, Blaha Lujza próbált zene mellett a népszínművekből, melyekben vendégszerepelt... mi pedig künn a színpadon nyílt udvarán, harminchat fok melegben, a nagy nyitott ponyvasátor alatt reggel nyolc órától délután kettőig szakadatlan próbáltunk. Az udvaron gyermekek kiabálása, a baloldali zongorateremben énekpróbák, az utcáról villamoskocsik csöngetése, lovak patkóinak csattogása és a tőzsomszédságban levő templom tornyából lezúgó harangszó képezték próbáinkon a kísérletet. Nők, férfiak szinte ájuldoztak a hősegtől” — Az „Éjjeli menedékhely” Budán. — A színház, 1904. 1. sz. 3. p. — Két héttel a premier után megjelenik könyvalakban is Kálnoki Izidor fordítása. A darab július 3. és szeptember 30. között összesen 42 előadást ér meg Budán és Pesten.
- [13] Már a magyar premier másnapján több vidéki igazgató megszerzi az előadás jogát és a szöveget és alig egy hónapi próbák után csupán augusztusban 5 helyen játsszák. (Kassa — aug. 1., Arad — aug. 4., Pozsony — aug. 8., Kaposvár — aug. 24., Hódmezővásárhelyen a szegedi társulat — aug. 30.) Legnagyobb színművészeink Gorkij iskoláját is kijárják, mint Janovics Szegeden, Rátkai Miskolcon vagy Somlay Aradon.
- [13a] A nyolcvanestendőös BARTOS Gyula emlékei az Éjjeli menedékhely első magyar bemutatásáról. — Független Magyarország 1951. máj. 21.
- [14] Éjjeli menedékhely. — Ország-Világ, 1903. 31. sz. 616. p.
- [15] (f. e.) Éjjeli menedékhely. — Budapest, 1903. júl. 5.
- [16] STUHLMANN Patrik: Maxim Gorkij „Éjjeli menedékhelye”. — Abaúj-Kassai Közlöny, 1903. aug. 19. és 23.
- [17] [VOINO]-VICH G[éza]: Vászonerdek nyáron. — A Hét, 1903. 28. sz. 465. p.
- [18] Uo. 466. p. Nagyon sokfelé természetesen a darabot sem, a stílust sem értik meg. „A nézőtérén sokszor észrevehető, hogy olyanok is vannak, akiknek ilyen színpadi termék élvezéséhez... éppúgy próbákra volna szüksége, mint a színészeknek, hogy belejöjjenek Gorkij művének a tónusába. Vannak, akik bohózatnak nézik mindazt, ami a színpadon történik és jóízű kacagással kísérik a jeleneteket”. — Az éjjeli menhely. Szegedi híradó, 1903. okt. 15.
- [19] (b.) Éjjeli menedékhely. — Újság [Kolozsvár], 1903. szept. 16. Még az arisztokrata Új világ is így ír: „A költő a kor szívébe markol jeleneteivel. Mindenki ismeri egy-egy alakját az életből”. — KEMÉNY Gábor: Korunk jelleme. — Új világ (Előkelő világ), 1904. 7. sz. 261. p.
- [20] ÁBRÁNYI Emil: Éjjeli szállás. — Budapesti napló, 1903. máj. 17.
- [21] (S.) Éjjeli menedékhely. — Ellenzék [Kolozsvár], 1903. szept. 16.
- [22] -y: Das Nachtsyl. — Neues Pester Journal, 17 Mai 1903. s. 7.
- [23] SZÁSZ Zoltán: Gorkij és a nyomor bölcsészete. — Jövendő, 1903. 29. sz. 34. p.
- [24] Borsod-Miskolci hírlap, 1903. dec. 24.
- [25] Ellenzék [Miskolc], 1903. dec. 22.
- [26] Dr. KURLÄNDER Arnold: Éjjeli menedékhely. — Tiszántúl [Nagyvárad], 1903. okt. 4.
- [27] BALASSA József: Gorkij igazsága. — Szeged és vidéke, 1903. okt. 15.
- [28] [LIPTAI Imre] L. I. Az éjjeli menhely. — Szegedi híradó, 1903. okt. 14.
- [29] H. KONNERTH: Maxim Gorky's „Nachtsyl”. — Akademische Blätter, 1903. 12. sz.
- [30] Ld. 22. jegyzet.
- [31] [SOLYMOSSY SÁNDOR] S. S. dr.: De profundis... A legelső rend irodalma. — Magyar Szemle, 1903. 44. sz. 517. p.
- [32] 46. sz. 543. p.
- [33] 46. sz. 543. p.
- [34] Kovács Lajos: Éjjeli menedékhely. — Miskolci napló, 1903. dec. 20.
- [35] (f. b.) Éjjeli menedékhely. — Magyar Polgár [Kolozsvár] 1903. szept. 16.
- [36] Az új dráma. — Jövendő, 1903. 30. sz. 8. p.
- [37] H. I. Éjjeli menhely. — Délvidéki lapok [Lugos] 1904. jan. 28.
- [38] Színház. — Eperjesi lapok, 1903. okt. 18.
- [39] A forradalmi színház. — Jövendő, 1903. 14. sz. 51. p.

- [40] WILDNER Ödön: Színházi szemle. — Huszadik század. 1903. 6. sz. 534. p.
- [41] BEGETTER: GORKIJ „Éjjeli menedékhely”-e. — Magyar Szemle, 1903. 38. sz. 454. p.
- [41a] Kritikus: Az „Éjjeli menedékhely”. — Győri hírlap, 1903. okt. 29.
- [42] Éjjeli menedékhely. — Győri napló, 1903. okt. 25.
- [43] Dr. K. D. Színház. — Zombor és vidéke. 1903. nov. 5.
- [44] Gorkij az éjjeli szállásról. — Budapesti Napló. 1903. júl. 3. Eredetiben Baluhati, közli id. mű 223—224. p.
- [45] Huszadik század, 1903. 6. sz. 535. p.
- [46] Ld. 16. jegyzet. Számos szintársulat így is játssza. A szatmárnémeti színházban pl. a helyi Heti szemle hibáztatja Arnold Antalt, amiért a szerepét „kissé paposan fogta föl, nagyon prédikált, igen remeten beszélt”. — 1904. jan. 1.
- [47] Ld. 41. jegyzet.
- [48] SZINI Gyula: Bemutató előtt. Gorkij. — Politikai hetiszemle, 1903. 20. sz. 8. p.
- [49] SZINI Gyula: Éjjeli menedékhely: — Pesti Napló, 1903. máj. 17. Ennek ellenére — akárcsak az orosz és a német polgári kritikában — nálunk is fölbukkan az a nézet, hogy Luka magának a szerzőnek a szöcsöve. Elsőnek BÉLDI Izornál, aki szerint Pepel alakjában Gorkij a fiatalkori önmagát adja, míg „a megkomolyodott Gorkij nézeteit, tanait, hitvallását Luka mondja el”. — [BÉLDI Izor] — ldi: Gorkij a budai színpadon. — Pesti hírlap, 1903. júl. 5.
- [50] BÁNYAI Gábor: L. Ny. Tolsztoj drámáinak fogadtatása 1945-ig. — Magyar—orosz, magyar—ukrán irodalmi kapcsolatok c. konferencia tézisei. Bp. 1975. 19. p.
- [51] (s. -o.) Éjjeli menhely. — Alkotmány, 1903. máj. 17.
- [52] WILDNER Ödön, id. cikk, 535. p.
- [53] (Dr. g. j.) Éjjeli menhely. — Vásárhely és vidéke, 1903. aug. 30.
- [54] Kritikus: Az „Éjjeli menedékhely”. — Győri hírlap, 1903. okt. 29.
- [55] SZINI Gyula: Modern drámaírók. Gorkij. — Politikai hetiszemle, 1903. 31. sz. 6. p. SZINI Gyula fejlődéséről és helyéről a századforduló irodalmában VARGHA Kálmán: Álom, szecesszió, valóság, 1973. Gondolat, 46—74. p.
- [56] SZINI Gyula: Modern drámaírók. Gorkij. — Politikai hetiszemle, 1903. 31. sz. 5. p.
- [57] (f. b.) Éjjeli menedékhely. — Magyar Polgár [Kolozsvár] 1903. szept. 16.
- [58] F. Z. Éjjeli menedékhely. — Szabadság [Debrecen] 1903. okt. 13.
- [59] SZÁSZ ZOLTÁN, id. cikk, 35—36. p.
- [60] SZÁSZ Zoltán, id. cikk, 36. p.
- [61] [ALEXANDER Bernát] Alfa: A Nemzeti Színházról. — Budapesti hírlap, 1903. jún. 27.
- [62] PÉTERFY Jenő. — A Hét, 1903. II. k. 482. p.
- [63] Nachtasy. — A Hét, 1903. 20. sz. 332. p.
- [64] -y: Das Nachtasy. — Neues Pester Journal, 17 Mai 1903. s. 7.
- [65] Nachtasy. — A Hét, 1903. 20. sz. 332. p.
- [66] Ld. 29. jegyzet.
- [67] SZINI Gyula: Modern drámaírók. Csehov. — Politikai hetiszemle. 1903. 30. sz. 7—8. p.
- [68] K. Gy. dr.: Modern szerzők. — A színház, 1904. 23. sz. 377—378. p.
- [69] SZINI Gyula: Modern drámai esték. — Politikai hetiszemle, 1903. 21. sz. 10. p.
- [70] SZINI Gyula: Kultúra pohárban. — Politikai hetiszemle, 1903. 22. sz. 11. p.
- [70a] SZABÓ Endre: Fekete történet. 1909. 22. p.
- [71] Rátkayról ld. SZINYEI XII., Révay Nagy Lexikon XVI: 86, PINTÉR VII: 800—801, Színművészeti Lexikon IV.: 24
- [72] Az 1901. évi október 24-re hirdetett országgyűlés képviselőházának naplója. XVII. k. Bp. Atheneum, 1903. A 302. országos ülés, 1903. június 8-án szerdán, 209. p.
- [73] FENYVESI István: Gorkij Magyarországon (1899—1919). Bölcsészdoktori értekezés. ELTE BTK 1972. 195. p.
- [74] FENYVESI István: A magyar munkásmozgalom és M. Gorkij (1901—1919) I—II. — Szegedi Tanárképző Főiskola Tud. Közleményei, 1974. és 1975. kötetek.

I. DAS NACHTASYL (1903)

István Fenyvesi

Die Aufführung des Stückes bringt anerkannterweise eine Wendung in der ungarischen Theatergeschichte. In der kritischen Aufnahme kommen — die Klassengesichtspunkte spiegelnd — vielerlei Stimmen zur Geltung. Das Grossbauerntum und der kämpferische katholische Klerus lehnen das Produkt der modernen sozialistischen Literatur in toto ab. Manche betonen seine ethnographische, thematische Neuartigkeit, andere versuchen es in eine überzeitliche und übergesellschaftliche Abstraktion zu heben. Infolge der heimischen (ungarischen) Unreife der bewussten revolutionären Tendenzen erklingt ganz isoliert das einzige Echo, welches mitfühlend auf seine gegen die bestehenden Verhältnisse aufwiegende Wirkung reagiert.

Das Humanismus-Ideal des Stückes wird von der Kritik gewöhnlich auf der Ebene der abstrakten Menschenliebe und des Mitleids konzipiert. Der geistig mobilere Teil des Klerus enteignet sich die Gestalt Luka's für sich selbst und will in ihm den Träger der Christus-Ideale gesehen wissen. Der Grossteil der Kritik gleitet über die Neuartigkeit des Dramas hinweg. Nur die allerobjektivsten versuchen in Einheit mit der Problematik die Kompositionsbesonderheiten des Stückes zu erschliessen, darzutun.

ПЬЕСЫ М. ГОРЬКОГО НА ВЕНГЕРСКОЙ СЦЕНЕ
(1903—1919)

I. «НА ДНЕ» (1903)

И. Феньвеш

Постановка пьесы приводит к общепринятому повороту в истории венгерского театра. В ее восприятии критикой, отражающей классовые оценки, слышится пестрая разногласия. Крупная буржуазия и воинствующая католическая церковь целиком отвергают пьесу как продукт современной социальной литературы. Одни подчеркивают в ней этнографическую, тематическую новизну, другие пытаются возвести ее в некую абстракцию над временем и обществом. В результате незрелости сознательных революционных тенденций в Венгрии, совершенно изолированно звучит единственный отклик, сочувственно реагирующий на ее воздействие, протестующее против существующих условий.

Гуманистический идеал пьесы формулируется критикой в целом на уровне отвлеченного человеколюбия и жалости. Более подвижные сферы церкви присваивают себе образ Луки и изображают его носителем идей Христа. Большинство критиков неспособно воспринять драматургического новаторства писателя, лишь наиболее объективные делают попытку раскрыть композиционные особенности пьесы в единстве с ее проблематикой.